

## DO ESTATUTO DA FOTOGRAFIA

por

**Teresa Siza\***

É dentro de um número incontável de imagens que o homem, hoje em dia, forma a sua visão do mundo: conhece-se pela imagem, reconhece-se pelo padrão fotográfico, acabou por desenvolver um enorme museu imaginário constituído por fantasmas de fotografias – esses outros fantasmas ou auras de objectos ausentes, que, ciclicamente, nos invadem os gostos e as modas.

Estamos virtualmente mergulhados em imagens, e é com elas que fazemos as nossas experiências, seja de crescimento, de informação e de viagens, seja de sentimentos e emoções.

Reciclamos através de imagens recicladas e construímos, a partir de outras imagens a nossa necessidade de reciclagem.

O protagonismo da fotografia, contraditório e perturbador seria uma ameaça alucinante para a razão e a sobrevivência se não fizesse já parte da habitação e do nosso meio envolvente.

E, como em tudo o que ganhou forma de hábito, a fotografia tende a não ser pensada, mas simplesmente usada. Deixou de ser a tradicional figura de espanto e ofereceu-nos um montão de lixo, felizmente reciclável.

Existe hoje um corpo fotográfico em debate, onde se insinuem características do objecto fotográfico e da sua relação com o sujeito, que resistem a qualquer esquema de análise científica. Neste sentido, a teoria fotográfica tende a ter o estatuto das disciplinas que não são científicas porque não propiciam refutação. O progresso da fotografia fica remetido para a evolução das técnicas do meio fotográfico, mantendo-se intocado, há mais de cem anos, o sistema de questões que se colocam à produção fotográfica: realidade ou hiperrealidade, realidade necrológica da imagem, a deslocação do espaço e do tempo, enfim, a questão da natureza artística de certas imagens fotográficas.

---

\* Directora do Centro Português de Fotografia, Porto. E-mail: cpfot@mail.telepac.pt

Objecto complexo, a fotografia determina uma reflexão igualmente complexa: a fotografia suspende, rouba o instante à realidade; entre a tomada de vista e a revelação, na verdade logo após a captação, a fotografia representa uma realidade morta, porque o momento passou e é irreversível, porque o trazemos connosco como simulacro do passado. E, no entanto, é sobre essas representações irreais – na natureza não existe o instante – sobre essa superfície plana congelada, que nos debruçamos com insistência, para encontrar a realidade do mundo e a nossa própria identidade. E sobre ela, que nos parece ter captado o que de melhor ou pior temos em nós, regulamos as nossas atitudes.

O objecto fotográfico, devidamente aprendido o seu código de leitura, na cultura que nos fornecem, vive dessa tensão criada entre a realidade e a sua sombra, a imagem, de que guarda a aura do real. Vive da forma apercebida de como se captam as imagens, num momento único, como se destroem referentes do real e se exibem fragmentos, vive da sua definição e indissolúvel realidade.

Porque, ao captar o instante – do que o nosso olho é incapaz, porque o instante é, racionalmente, um simples conceito, já que o mundo apercebido flui e desconhecemos as inter-relações – a fotografia fundou uma unidade irreduzível a outra, no mesmo espaço e tempo; o problema é idêntico ao colocado por Heraclito: é no tempo que percebemos um lugar, e à fusão de tempo e lugar chamamos movimento – o que a fotografia não tem.

O movimento interrompido cria o instante e a reprodução desse instante, há mais de um século, é o instantâneo. Mas os olhos não podem parar o movimento do fluir dos corpos e das acções. A máquina fotográfica surge como uma máquina de captura do tempo que mata o seu objecto.

Entretanto, sem a presença física do referente a imagem não seria possível; sem o fluir do espaço no tempo, a imagem não seria única, acontecendo apenas uma vez. A fotografia atesta a existência de uma outra realidade, que não é a sua, não pode mentir em relação ao referente, mas mente em relação ao significado. E, principalmente, sugere. Sugere que aquele momento existiu, e os instantes não existem; é uma evocação que acentua, pela sua própria irrealidade, uma ausência. Mas, acima de tudo, há um desfasamento do espaço: a fotografia guardou um espaço e um tempo, retirando-os do fluir do real; deixou de estar fora e passou a estar dentro da sua imagem reduzida. Uma imagem que se manipula, que se contempla, se transacciona, se transporta e se deita fora. Não há nada mais idiosincraticamente mágico, nem nada que mais afirme o poder do sujeito: possuir esse pedaço de realidade, convenientemente maneável e convenientemente segura. Incomparavelmente mais segura do que a versátil realidade em movimento.

O corpo fotográfico resulta de uma captação do real; as imagens, como todas as apropriações do homem, estão sujeitas à transformação que lhes oferece a capacidade de exorcisar o que mais precisa de ser exorcisado, a morte e a eternidade.

É esse o programa da fotografia criada por computador: destruir a inevitabilidade das barreiras do tempo, suspender a morte, reviver, enfim, o que até agora era irrepetível.

Do Modernismo ao post-modernismo os fotógrafos assumiram o radicalismo crítico e a autonomia da fotografia; extravasando fortemente os objectivos do Modernismo, a fotografia invadiu a vida e determinou-a. Os post-modernos adoptaram a imagem fotográfica porque com ela mais se aprofunda o pastiche, a apropriação, a simulação e a textualidade. Mais ainda do que o Modernismo os fotógrafos contemporâneos souberam compreender o protagonismo da fotografia; dispensaram o estatuto da arte porque o seu próprio programa já a instituía. A arte procura a fotografia, pois compreendeu que ela é a primeira transmissora dos valores essenciais da sociedade e insinua aquela perturbação, que se levanta do índice, que se mantém como o fundamento do valor estético.

*Abril de 1999.*